

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti õppekava

Liisu Krass

## **MINU ELU KUNSTIS**

Loov-praktiline lõputöö

Juhendaja: Taago Tubin MA

Kaitsmisele lubatud .....

Viljandi 2017

# SISUKORD

|                                                                             |           |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>SISSEJUHATUS.....</b>                                                    | <b>3</b>  |
| <b>1. KAKS ESIMEST AASTAT TEATRIKOOLIS .....</b>                            | <b>6</b>  |
| <b>1.1. Esimene semester .....</b>                                          | <b>7</b>  |
| <b>1.2. Teine semester .....</b>                                            | <b>9</b>  |
| 1.2.1. „Kõrboja peremees“ .....                                             | 11        |
| <b>1.3. Kolmas semester .....</b>                                           | <b>13</b> |
| <b>1.4. Neljas semester .....</b>                                           | <b>15</b> |
| 1.4.1. Gorki ja litsid .....                                                | 16        |
| 1.4.2. Gorki ja küünlad .....                                               | 17        |
| 1.4.3. Tammsaare ja poodiumid.....                                          | 18        |
| 1.4.4. Mina lavastajana .....                                               | 19        |
| <b>2. KOOSTÖÖ PROFESSIONAALSETE TEATRITEGA .....</b>                        | <b>22</b> |
| <b>2.1. Minu rollid erinevates teatrites .....</b>                          | <b>22</b> |
| 2.1. „Kapten Granti lapsed“ – erinevad tantsu ja taustarollid.....          | 23        |
| 2.2. “Hiired on hiired” – ema Henrietta .....                               | 24        |
| 2.3. „Maailma parim küla“ – Roheline, maketinuku juht .....                 | 26        |
| 2.4. “Vaata, Madlike, lund sajab” – Alva .....                              | 27        |
| 2.5. “Thijl Ulenspiegel” – kindrali naine Anna, erinevad taustarollid ..... | 29        |
| 2.6. “Mustkunstniku elegant” - Adele.....                                   | 30        |
| 2.7. “Kõige parem kingitus” – Hulda, Gulda, Tolmurull, Pääsuke .....        | 31        |
| <b>KOKKUVÕTE.....</b>                                                       | <b>33</b> |
| <b>KIRJANDUS .....</b>                                                      | <b>35</b> |
| <b>SUMMARY .....</b>                                                        | <b>36</b> |

## SISSEJUHATUS

Käesoleva lõputöö eesmärk on kirjalikult analüüsides mõtestada enda näitlejaõppe teekonda. Selleks vaatan tagasi neljale aastale Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias, meenutan erialapäevikute abil oma kogemusi ja kasutan ka teatriteoreetikute abi, et jäädvustada otsitud, leitud. Kirjaliku eneseanalüüsi kaudu soovin paremini mõista, kust ja millisena alustasin oma õpinguid, milliseid etappe oma teekonnal läbisin ja milliseks kogemused on mind kasvatanud.

Olen jaganud oma töö kahte ossa, millest esimeses analüüsin põhjalikumalt nelja esimest semestrit. Teises osas käsitlen rolle ning kogemusi, mida olen saanud osaledes professionaalsete teatrite lavastustes. Esimeses osas vaatlen rohkem õppetehnikaid ja meetodeid, teises osas kirjeldan, kas ja kuidas olen saanud neid oma praktilistes töodes kasutada.

Mind on alati köitnud lisaks näitleja elukutsele ka näitlejaõpingute-aegne intensiivne arenemiskogemus, mille aluseks on karm distsipliin. Enne õppima asumist saatis mind aastaid kujutlus noore inimese müstilisest transformeerumisest teatrikoolis, mida nägin sõprade pealt, kes olid sellest kadalipust läbi tulnud. Ma olin veendunud, et pärast säärast puhastuld võib vastu astuda mistahes eluvaldkonnale. Tundus imeline!

Kuid näitleja elukutse juures paelus mind pilt erialast, mille juures inimese isik peab olema pidevas intensiivses arengus, sest nõudlikud lavaprožektorid *valgustavad* üsna kiiresti, mis nägu peidab rolli taga päris inimene. Uskusin, et häid rolle loovad vaimult suured isikud. Mind köidab mõte sellisest armastusest oma eriala vastu, mis ei lase inimesel kaduda tühjalt elatud aastate musta kuristikku, vaid hoiavad teda kuni oma viimse elupäevani mõtteerksa ja arenevana.

Ka Mihhail Tšehhov (1996, lk 350) kirjutab, et näitleja peab suutma pidevalt keskmisest aktiivsus-ja energiatasemest kõrgemale tõusta. Ta peab selles vaimus elama ega tohi lubada mõõna aegu, mil teadlik mina nõrgeneb, mõtlemisvõime nõrgeneb ning ähvardab oht apaatiasse langeda, sest sellisena pole tal õigust lavale astuda vaatajaid uinutama.

Ent siiski olin enne teatrikooli astumist juba jõudnud leppida teadmise, et näitlejanna elukutse rongist olen siin elus maha jäänud. Meie riigi teatrikoolides ja teatrites on olnud vanusest sõltuvad ootused näitlejannadele nii varemalt kui on ka praegu. Nimelt ei alustanud ma oma õpinguid mitte pärast gümnaasiumi nagu teised meie kursuse eesti-poolse tüdrukud, vaid olles juba lõpetanud ühe eriala – Tartu Ülikooli maalikunsti eriala.

Kuid mind tõi Viljandi Kultuuriakadeemia 11. lennu sisseastumiskatsetele hoopis väljakuulutatud nukukursus. See kõlas isegi veel imelisemalt. Mind tabas taipamine, et see ongi just minu teema. Mind köitis mõte nukukunsti õppimisest esiteks sellepärast, olin aastaid käinud Tallinn Treff Festivalil ja näinud erakordseid nukuteatrite lavastusi maailma eri paigust ning vaimustunud üha enam ja enam selle kunsti ilust. Teiseks – teadsin, et Eestis pole nukukunsti süsteemset õpet kunagi toimunud ja nuku spetsiifikaid valdavaid professionaale on vähe ning et eestlaste teadlikkust selles vallas tuleb tõsta, et stereotüüpe muuta. Mulle tundus korraga, et just mina peangi seda tegema. Kolmandaks sellepärast, et nukud mu käest ei küsi, kas ma pärast kooli lõpetamist näen ikka veel välja nagu teismeline.

Tegelikkus kujuneb paraku alati oma tahtmist mööda ja mõnikord ikka hoopis ise suunas. Praeguseks hetkeks pean tunnistama, et praktikas tähendas neli aastat õpet vaid õrna lisaboonust nukkudega kokkupuute näol muu näitlejaõppe kõrval. Siiski elas minus kirglik soov nukke ja seda kunsti kasvõi teoreetiliselt paremini tundma õppida, mida realiseerisin eelmine aasta oma seminaritöö jaoks põhjalikult nukukunsti alast materjali läbi töötades. Seetõttu ei ole ma ka käesolevasse lõputöösse lisanud nukuõppe raames saadud kogemusi ja erinevate professionaalide koolitusi, sest lahkasin neid süvitsi juba seminaritöö lehekülgedel.

Nende nelja aasta jooksul võtsin endale avanevat õppimisvõimalust täie tõsidusega. Olin jõudnud punkti oma elus, kus nautisin ja väärtustasin ülimal määral võimalust end igakülgsest arendada. Ainult mul on ikka see häda, et kõike liiga võrdselt oluliseks pidades ei jätku piisavalt aega ja nii ei saa selgelt välja joonistuda peamine.

Nüüd on mul kogunenud nelja aasta jagu dokumenteeritud materjali, arendavaid lugusid ja mõtteainet, mis klade hunnikute näol matavad kirjutuslaua täielikult. Materjali üleküllus tekitas selle töö alustamisel päris suurt segadust. Küsimus, et milline kogemus on teisest olulisem ja mille põhjal ma selle otsuse peaksin langetama, piinas iga järgnevat klade lugedes, sest just nendest sammudest võrdselt koosnebki ju minu tänane mina. On hea, et käesoleva töö mahunõue paneb mu ennast korrastama ja valikuid tegema.

Tegin valiku, et käesolevas lõputöös ei lahka ma rolle, mida mängisin meie oma kursuse lavastajate koolitöodes, sest keskendusin neis peamiselt alati sellele, mis antud semestril enim ka Komissarovi õppes tähelepanu all oli. Nelja esimese semestri ülesannetesse lähen see eest põhjalikumalt sisse.

Lisaks ei ole ka eraldi kirjeldanud kõiki teisi teatrilaseid koolitusi ja lühemaid-pikemaid projekte, mida meile erinevad õppejõud väljast poolt andma tulid. Kaks esimest aastat viidi meid igal semestril kuuks ajaks Tallinnasse uut omandama. Selline kooliseinte vahelt väljasaamine tõi iga kord küllaga värsket hingamist kursuse grupitunnetusse ja igäühe tegemistesse eraldi. Mul oli väga kahju, et nüüd tuli süda kõvaks teha, sest imelisi kokkupuuteid oli igal semestril ja unustamatuid elamusi, mis vääriks hulga lehekülgi. Jätan need tallele oma kogemustepagasisse.

Ka ei ole ma maininud teisi füüsilisi oskusi ja vaimu arendavaid aineid, mida tuli läbida koolis paralleelselt kõige erialase kõrval. Enim on kahju, et ei saa pikemalt kirjeldada, kuidas Katri Aaslav-Tepandi fantastilised teatrijalugude ained laiendasid plahvatuslikult mu arusaamist varasemast ja praegusest teatrist ja kuidas Valle-Sten Maiste filosoofialoengud panid kogu mu mõtlemise hoopis uut moodi tööle.

Kolmandal ja neljandal õppeaastal veetsime suurema osa ajast juba erinevates teatrites lavastustes kaasa mängides. Seega ei ole ma eraldi lahanud nende semestrite kooliülesandeid, sest ka neid jäi järjest vähemaks.

Just valikute tegemine ja suurest infohulgast vaid endale olulise väljasõelumine on see, mida kool on õpetanud ja mille juurde igas lavastuses taaskord pöördun, sest ka lava nõuab alati, et ma teaks oma pealisülesannet. Käesolev lõputöö on seega mulle hea väljakutse. Olen valinud muust olulisemaks enda arengu vaatlemise konkreetsetes näitlemisülesannetes, mis olid siis Komissarovi või minu enda antud.

Ka Stanislavski (1948, lk 432 – 434) kirjeldab etappi oma elus, kus tal oli kogetu ja õpitu tulemusel hulganisti teadmisi ja materjali oma erialast, mis oli aga sassis, süstematiseerimata ja sel kujul täiesti kasutu. Ta sõnastab, et korrastamine ja vaimsetele riulitele paigutamine oli järgneva edasiliikumise ainuvõimalik alus. (*ibid.*, lk 432 – 434)

Ka minu lõputöö võiks olla teadmiste asetamine vaimsetele riulitele, et lugeda üks etapp lõppenuks ja minna edasi järgmiste juurde.

## 1. KAKS ESIMEST AASTAT TEATRIKOOLIS

Näitlejaõpinguid alustades, sai üsna kiiresti selgeks, et sellesse teekonda on lahutamatult põimitud elu kui tervikut hõlmavad teemad. Kõik, mida ma sellest reaalsusest tean või ei tea, said neil aastatel loomingu algimpulsiks. Ilmnes peatselt, kui tähtis koht saab olema suurte eksistentsi puudutavatel teemadel nagu „tõde“ ja „usk“. Oma maailmapilti paikapanevate küsimuste eest polnud pääsu: milline on minu oma tõde? Millised on mu tegelaste tõed? Kuidas uskuda oma tõde ja rolli tõde? Kuidas usku suurendada, mõjutada, suunata? Eelkõige tuli alustada sellest, kuidas uskuda endasse ja uskuda ennast laval.

Lisaks füüsisele ja psüühikale, tuli hakata tegelema elu ja inimeseksolemise igipõliste vastuoludega. Tõttöelda said vastuolud sellest hetkest igapäevaseks kaaslaseks, kus juba esimesed etüüdikatsetused näitasid, et analüüsiv eesmärgikindlus pidi toimima paralleelselt ebaratsionaalsuse ja loomingulise spontaansusega. Iga tehtud tööga sai selgemaks, et eheda *esmakordse* sünniks, pidi korduste arvu enne võimalikult palju suurendama. *Loomulikkuse* saavutamiseks tuli *loomulikkus* kunstlikult osadeks võtta ja tehniliselt läbi analüüsida. Ikka ja jälle kuulsime, et intensiivsuse ja tiheduse loomiseks, tuli tegevusi ja detaile muudkui taandada. Võimalikult täpsed teadmised meie maailma füüsikalistest seadustest, objektide kujust, raskusest, mille najal luua ehe kujutluspilt esemeteta laval, pidi samal ajal lubama lendu lasta kosmiliselt assotsiatsioonidel, et murda kõiki seadusi, luua uusi reegleid ja maailmu.

Stanislavski (1948, lk 436) ütleb, et näitleja peab laval uskuma kõike, mis tema ümber sünnib kui tõde. Ent lavamaailma kunstlikkuses on vaid tõe ja elu imitatsioonid. Selle vastuolu lahenduseks seletab Stanislavski, et tuleb lähtuda oma aistingute tõest, mis hoolimata võlts keskkonnast, peavad ikkagi tekkima kõige siiramal kujul. Ja tõde peab olema näitlejas eneses, sest ainult selle pinnalt saab näitleja looma hakata. (Stanislavski 1948, lk 436 – 437)

Nii Stanislavski kui Komissarovi õpetuse kese on see, kuidas teadlikult jõuda alateadliku ja teadvustamata loominguni. Metoodiliselt tegevusi korrates ja õppides hakkasid

juba esimesel semestril esimesed aimdused tekkima. Ja nagu praktikud enne meid on avastanud, siis tõetunne, uskumine ja kujutluspildid on treenitavad nagu musklidki. Need *kujutlusmaailma lihased* hakkasid kahe aasta jooksul kõvasti vatti saama!

## **1.1. Esimene semester**

Iga uue asja õppimise juures on oluline alguses lubada olla endal ja teistel segaduses, saamatu ja piinlik – võtta seda kui normaalsust ja mööduvat etappi. Kerge on nii mõelda, aga raske teostada. Kuigi ma olin teatriga tegelenud aastaid ka enne teatrikooli, käinud erinevates näiteringides ja harrastusteatrites, siis polnud ma kunagi analüüsinud enda ja teiste lavalolekut nende *tööriistadega*, mida Komissarov meile jagama hakkas.

Esimene eufooria oli suur ja heureka-hetki sain kogeda pea kõikides erialatundides, mis siiski käis paralleelselt häbiga enda oskamatuses pärast. Korraga sain sõnastada seni tunnetuse pealt tekkinud õigeid aistinguid, mis omakorda võimaldas nende jäädvustamist ja taasloomist või teisest küljest sain ka panna ebaõnnestumised põhjus-tagajärg loogilisse seosesse, et neid edaspidi vältida.

Avastasin esimesel semestril, et ma polnud kunagi varem oma elus endalt nii tihti küsinud, et mille nimel ma midagi teen. Kuna Komissarov küsis seda meilt pea igas tunnis ja ma teadsin, et too küsimus on alati õhus, siis sain uue harjumuse võrra rikkamaks. Märkasin, et selline teadlikkus muutis enda ellusuhtumist ka väljaspool kooli ja teatrit.

Veel tegi Komissarov meile juba esimesel semestril selgeks, et elus vigade parandust ei tule ja ma pean kohe ise otsustama, kuivõrd tõsiselt plaanin selles *näitlejaks õppimise mängus* osaleda. Ta rõhutas, et isegi iga etüüdi teema valik peaks olema samm minu enda pealisülesande ja minu *oma teema* teel, sest see, mida ma oma etüüdidega uurin ja millist inimkäitumise tahku vaatlen, paneb mu tegevuse mingisse suuremasse konteksti. (Erialapäevik 2013)

Esimesest semestrist jääb meelde ka enneolematu ärevus erialaeksamitel. Kuigi oma meeletu hirmu juures nautisin eksamid ja ei lasknud kartustel välja paista, siis avastasin, kui erinev on eksami-esinemise kogemus tavalisest esinemisest publikule. Mängides komisjoni ees teades, kui kõrgendatud tähelepanuga hinnatakse iga mu lavahetke ja liigutust, taipasin, et

nii see *puhastustuli*, mida enne soovisin kogeda, teatrikoolides süüdataksegi! Ja tegelikult on selles kogemuses ka oma õpetus: võtta alati iga lavahetke ainult suurima vastutuse ja tõsidusega.

Tagasiside mu esimese semestri töödele oli väga positiivne. Julgustati, et liigun õiges suunas ja õppejõud Garmen Tabor märkis, et minu täie tõsidusega õppetöösse suhtumine on paista. Astusin üles mitmetes etüüdides ja Helena Kesoneni lavastuses “Vii” noore naise ja nõiana, mis tegi mu rollide-paleti mitmekesiseks. Olin tõesti keskendunud sellele, et mida rohkem endast näitan, seda mitmekesisem on materjal, mille pealt minuga ka edasi rääkida. (Erialapäevik 2013)

Ise tean, et oma etüüdidesse oleksin tahtnud panna veel aktiivsemat mõtteprotsessi, viia neid rohkem ootamatute lõppudeni, et üllatada ka iseennast ja mõtelda kastist välja. Võtsin eesmärgiks vabaneda eksimishirmust, mis esitaks paistab tihti ka välja ja teiseks takistab maksimaalse jõu ja hullusega enda vabaks laskmist. Kogu selle tõsiselt õppimisele lähenemise juures oli möödapääsmatult vajalik hoida elus mängulisust. Vabadust oli vaja nii kehasse kui ka mõtetesse ning siit järjekordne vastuolu: pidi oskuslikult doseerima oma tõsisesse tegevustesse ka laiskust või ükskõiksust. Siiski peab ka tunnistama, et just eksimishirm motiveerib mind veel intensiivsemalt tööle, kuid selle juurde tulen veel tagasi.

Esimese semestril sain ka teada, et kipun lavalist kohalolu *üle värvima* liiga intensiivse pilguga, mis tuli ebakindlusest, et äkki publik ei näe, mida tegelikult tahan ja mõtlen. Sellest lahtisaamiseks tuli kasvatada usaldust publiku suhtes, kes pole loll ja loeb laval toimuvat väga hästi ilma näitlejapoolsete illustreerimisteta. Eelkõige vaja kasvatada ikka usku endasse.

Juhiti tähelepanu, et minu lavalisse kõndimises seguneb kohati ebaorgaanilisust. Liikumisõppejõud Mall Noormets seletas, et põhjus tuleb mu puusadest, mis on teljelt liiga ette vajunud. Sellised lohakused kehas, mida ma ise polnud märganudki, on igapäevaellu endale *loomulikkuse* sildi all mugavalt koha sisse võtnud. Lohaka kehahoiu tõttu oli mul raske säilitada tasakaalu, tekkisid probleemid ka koorinatsiooniga. (Erialapäevik 2013)

Oma keskme ülesleidmine on sellest hetkes saanud mulle oluliseks. Olen hakanud tegelema joogaga, kus on palju tasakaalule ja keskendumisele suunatud harjutusi. Kuna keha on tervik, siis *laokil* keha on põhjus ka hängusele meele, mis uitab ilma tuumata. Tunnen, et jooga on mind igati aidanud. Ma pean näitleja keha väga oluliseks ja võimekas keha avab täiesti uusi perspektiive. Mõistsin, et näitleja peab olema kui puhas toorik, et vastavalt



vajadusele keha erinevalt üles ehitada.

Oida (2007, lk 142) ütleb et on olemas ilu, mis jaguneb lava-, keha-, etenduse ja meele iluks. Sisemist ilu tuleb arendada võimalikult kõrge tasemeni, et lõpuks kõik ilud ühendada. Esimesel semestri lõpus suunati meid mõtlema sellele, et laval tuleb julgeda olla ka väliselt kole, loll, hull, ebanormaalne. Tuleb võtta isiklikke ülesandeid ja oma piire ületada. (Erialapäevik 2013)

## 1.2. Teine semester

Teisel semestril saime astuda suure sammu edasi ja hakata koos Komissaroviga analüüsima tekste. Võtsime professoriga käsile „Hamleti“, „Good Bye Baby“, „Libahundi“. Avanesid teksti lugemise täiesti uued perspektiivi: lugude erinevad kammertoonid, tegelaste tegelikud suhted ja mõtted, tervikteose süžeelehinid ja alltekstid. Kirjutasin Komissarovi märkused oma isiklikku „Hamletisse“ ja praegu seda sirvides näib, nagu oleksime sõna otseses mõttes terve eestikeelses värsis näidendi ümber tõlkinud – nii detailne ja põhjalik oli see analüüs ja selle esimese suure pingutuse olulisust väärtustan siiani.

Brook (1993, lk 65–66) ütleb, et Shakespeare tekstide imepärasus seisneb selles, et geenius näitas ühel ajal inimest mitmest eri nurgast. Nende nurkade võimalikkuse jaoks on eelkõige vaja koodid lahti muukida. Komissarov põhjendas, et „Hamletit“ on alustuseks hea analüüsida, kuna Shakespeare kirjutab nii, et ka kõik, mida mina näitlejana maailmast tean, peab siin igal hetkel mängus olema. (Erialapäevik 2014)

Alates teisest semestrist sai tekstianalüüsist minu jaoks põnev kodeerimis-detektiivi töö, kus iga vihje võis olla millegi olulise avastamise või loomise impulsiks. Hakkasin mõistma näidendi alltekstide kaudu, miks tegelased midagi teevad ja mis neid käivitavad. Sõnade maailm tõi juurde täiesti omaette dimensiooni ja analüüsides mõistsin, kui oluline on, et esimesel semestril saaks noor näitleja taandada kogu tähelepanu vaid võimalikult vähesele, sest saabunud *sõnade etapp* oli kohe kõva sammu võrra keerulisem. Sõnadest said teisest semestrist alates näitleja aarded ja nende potentsiaali väärtustades sai selgeks, miks näitleja ei tohi anda ühtki sõna laval ära ilma, et sellel oleks taga tegelase põhjendust.

Üks esimesi tööriistu, mille Komissarov meile teksti lugemiseks andis, oli teadmine, et

teksti tuleb lugeda alati nii, et leiaksime tegutsemisimpulsse. Laval töötab ikka ja alati ennekõike mäng ja on hea, kui saab sõnades kirjeldatud või vihjatut panna tegevusse. Otsisime lõikudele tegevuste pealkirju, läbiva tegevuse liine. *Suhtlemine käitumise keeles* sai mängukaaslasteks autori tekstile.

Kirkalt meenub ka akrobaatiline Hamleti-etüüd, mille võtsime kursavend Karl-Robertiga tõsiselt ette ja püüdsime peale tehniliste nõuete täitmise leida viise, kuidas olla meediumiks igavikulisematele teemadele, läbi mille võiks kogu etteaste ja selle sisu isiklikumaks saada. Pöörasime tähelepanu, kuidas meie plastika liigub oluliste teemade väljendamiseks erinevates positsioonides, tempodes, rütmides, plastikas, intensiivsuses. Me oleme siiani Karl-Robertiga tõdenud, et leidsime selle, mis meid võlus.

Veel tunnen, et just akrobaatika ja teksti kombineerimine kasvatas ka usku endasse ja eneseusku. Pelgasin akrobaatikat. Ma polnud trikkide tegemises üldse nii kindel, algul painas isegi mõte, kas üldse olen suuteline sellega ette astuma. Protsessi käigus ja proovides, sain kogeda, kuidas keha järjest plastilisemaks muutus ja nõustus kõigega, mis teha tuli. Fantaasia hakkas lendama, füüsiliste kombinatsioonide loomisest ja selle sidumisest tekstiga sai omamoodi hasart. See tõestas mulle endale minu võimet hirme ületada. Seeläbi said ka hää ja tekstiline osa kindlust juurde. Lisaks toimusid pea igas proovis väikesed taipamised, et ette antud reeglite ja väheste vahendite raames võib ise kombinatsioone luues tõesti panna kogu komplekti nii kokku, et sellest sünnib tõelise lisaväärtusega etteaste.

Ja see oli ka esimene koolitöö, mille puhul õppisin jäägitult ja kohati isegi pimesi usaldama oma partnerit. Akrobaatikas ei ole lihtsalt muud varianti – selleks, et üldse ületada barjäär, mil aju keelab astumast ligi kahemeetrise kursavenna õlgadele või kui ta mind ühes-teises suunas loobib, tuleb mängu kõige jäägitum usaldus. See oli minu jaoks eneseületus, aga tänu kogemisele kasvas usaldus ka suuremas plaanis – kui me oleme kaasvõitlejad *lavalahingus*, siis on meil teineteist ellujäämiseks vaja ja seetõttu peab näitleja-perspektiivis meie vahel töötama jäägitu austus, andmine ja usaldus.

Tagasisides toodi välja, kuidas etteastest oli tunda, et meid oli stseenis üksteisele vaja ja sellest kasvas ka intensiivsus, hakkasid mängima rütmid, vahetused, tõusud. Üldiselt jäid kõlama teise semestri tagasisidest mõtted, et näitlemine pole kunagi eraldi sellest, kes me oleme ja kuidas mõtleme. Paljudel ja nii ka minul oli ikka veel liiga nähtavalt sisse lülitad nn lisakõrvalpilk, mis ennast laval tsenseeris. Ent nendes stseenides, kus olin jõudnud enda

usaldamise faasi ja sai juba lustiga mängu sukelduda. (Erialapäevik 2014)

Sai selgeks, et üle oma varju ei hüppa ja vari on täpselt nii suur, kui palju kuude ja aastate jooksul trenni teha. Lõppkokkuvõttes loeb vaid etendus ja näitleja peab oskama kasvõi vaataja ära petta oma usu, kindluse ja oskuste osas. Näitlejale antakse andeks, kui ta eksib, ent sellest hoolimata püüab iga viisiga end „sadula peale tagasi võidelda“, aga publik ei anna andeks, kui alla antakse. (Erialapäevik 2014)

### **1.2.1. „Kõrboja peremees“**

Adele ja Marika erialatunnid, mis meil teisel semestril algasid, mõjusid väga värskendavalt nagu noored õppejõud isegi. Olen ka varem Adele ja Marikaga koostööd teinud ajal, mil veel Adele ja Marika ise Kultuuriakadeemias õppisid. Nad kutsusid mind mängima oma kolmanda aasta suvelavastusse „Pulm“, mis toimus Õisu mõisas. Minule, tol ajal veel harrastusnäitlejale, sobis Adele-Marika duo ja lavastamisstiil igati. Mäletan, et tol „Pulma“ proovide kevadel tegin oma näitleja-arengus väga suure hüppe edasi, sest Adele-Marika kannatlikkus ning väga selged suunamised andsid juba tol ajal mulle tuge ja taipamist.

Kuna minul oli tol ajal võrreldes ülejäänud trupiga kõige väiksem näitlejakogemus, kippusin intensiivselt keskenduma ka sellele, kuidas partnerid mängivad, oma karaktereid loovad. Minu tegelane oli aga teistest erinev labiilse närvikavaga unelusest hüsteeriasse kõikuv pruut, kellel oli palju sisemisi tõuse ja kukkumisi ja kes pidi väga kindlalt liini hoidma. Juba tol ajal õpetasid Adele-Marika säilitama tegelase sisemist ja välimist tempot.

Erialatundides Adele-Marikaga taaskohtumine oli minu jaoks suur rõõm. Nende tunnid olid alati hästi üles ehitatud ja läbimõeldud. Nad ise ütlesid, et eesmärk on anda meile seda, millest neil endil jäi kooli ajal väheseks. Lisaks panid nad paika oma põhimõtted: teater pole mitte müstiline esoteerika, vaid väga konkreetsed treeningud ja harjutused. (Erialapäevik 2014)

Ma arvan, et see, mida nii noortelt just üsna värskest lõpetanud teatritegijatelt õppida, sõltub väga palju eelhäälestusest. Panin tähele, et siit-sealt kostus kursusel mõtisklusi, kas ja miks peaks õpetama teatrikoolis keegi, kellel puudub nimi ja elukogemus. Nii sigines ka õpetusse skeptiliselt suhtumist, mis omakorda takistas selle vastuvõtmist. Ent Adele-Marika

õpetussõnad ja ülesanded ei jäänud millegi poolest alla professionaalidele.

Mina aktsepteerisin noori sellistena nagu nad olid ja nende õpetus sai väärtuslikuks täiesti uue nurga alt. Adele-Marika olid just tasakaalustavaks ja rikastavaks vahelduseks. Nende võrdne-võrdsega pilk meile ja koos avastamis-katsetamise entusiasm kandus mulle üle. Nad tegid meiega palju tehnilist treeningut. Katsetasime sisemisi ja väliseid temposid, rütme, fookuspunkte, eksperimenteerisime oma keha kui algimpulsside tekitajaga ja õppisime reageeringutega informatsiooni edastama.

Proovisime nende meetoditega läheneda ka oma „Kõrboja peremehe“ etüüdile, milles mina mängisin koos kursavend Martiniga ja mida juhendas Marika. Tundsin, et meie kolmiku koostöö sujus ja arenes igas proovis. Oluliseks sai sellises intensiivses partneritöös esimese ja teise repliigi seadus, stseeni dünaamilise gradatsiooni määramine, olulisema eristamine, et väikesed sündmused poleks liiga võrdsed.

Adele-Marika tutvustasid meile ka, mis on tegelasekaart ehk kuidas mõelda oma tegelase kohta kõik see, mida autor pole otseselt kirjutanud, aga mis aitab luua kujutluspilte, olen edasises töös kasutanud ja tunnen, et minu loomeprotsesse see aktiveerib.

Mulle väga meeldis ka Adele-Marika ettepanek etüüde harjutada ja esitada Lossimägedes värskes õhus. See oli väga oluline kogemus ka edasisteks suvelavastusteks, sest saime tõelise tunnetuse, mida tähendab vastu panna erinevatele ilmastikuoludele alates märtsi kuust kuni juunini välja. Tuli tegeleda sellega, kuidas olla ka vabas õhus kuuldav ja kuidas mängida elava loodusliku taustaga. Marika ütles, et see tunne, mis olukorrast sõltuvalt keskkonnas tekib, on antud hetkes õige, seda tuleb kuulda võtta, sest just nii hoiab kogu stseeni värskena ja toob käesolevasse momenti, et säiliks elusus ja me ei hakkaks mängima ainult skeemi ega taastootma enda meelest toimivaid poose. (Erialapäevik 2014)

Eksami tagasisides toodi välja, et minu Kõrboja Annas polnud Liisut, kes „näitab“. Ainult minu intensiivsus kaldus liialt kiirustamisesse. Õnneks ei vuristanud mitte Liisu, vaid Kõrboja Anna oma meeleheites. Aeglasem tempo oleks siiski lasknud nüanssidel rohkem esile tulla. Lisaks nähti, et võtsime tegevusi partneri pealt. Ma leidsin sarnaselt Martiniga koos arutades, et meie stseenis ei tekkinud seda tüüpilist kõrvalt enda tegevuse vaatamist ja hindamist, mida minu ja ka tema teistes etteastetes oli rohkem. (Erialapäevik 2014)

Erialapäevikust loen muude märkuste juures ka seda, et Marika on soovitanud mul lasta endale laval haiget teha, sest kippusin liialt võitlema ja näitama jõulist külge. Anna

karakter annab viimaseks hea võimaluse, ent Marika rääkis, et kui lasta paista ennast laval vahel ka õrna ja nõrgana, siis selles on suur jõud ning vastupidiselt just tugevus. (Erialapäevik 2014)

### **1.3. Kolmas semester**

Kolmanda semestri alguses võtsime ette „Kajaka“, et Anton Tšehhovi loominguga kaudu küsida nii endalt kui teistelt ikka ja jälle inimeseksolemise kohata suuri küsimusi. Materjali geniaalsus seisneb tema ismi-vabaduses ehk talle võib Komissarovi sõnade kohaselt läheneda ükskõik mis ismiga. Komissarov andis meile stseenide lahendamisel vabad käed, aga meie põhiülesanne on leida tekstist impulsid, mille pinnalt luua oma rollikontseptsioon. (Komissarov 2014)

Stanislavski (1948, lk 320) toob välja, kuidas Tšehhov on oma „Kajaka“ tekstis mõnedes kohtades impressionist, siis jälle sümbolist, paiguti realist ja kui vaja, siis naturalist. Ent peamine on just see, et argipäevasuses saab võimalikuks inimlikkuse lahtikoorumine, kus toimub sisemine arenemine, mitte väline. Sisemiste sündmuste toimumiseks peab aga Tšehhovi tegelastena eksisteerima, mitte neid etendama. (Stanislavski 1948, lk 317 – 320)

Püüdsin oma Niinale ja Arkadinale läheneda viisil, et nad muutuksid mulle isiklikeks jäädes samas üksteisest erinevateks, aga oli ka oluline, et nad erineks minust.

Mihhail Tšehhov (1996, lk 297–298) kirjutab, et hea näitleja ei väljenda end kunagi otse, vaid teeb seda vahendatult võttes appi mask, sest tõelised näitlejad oskavad maske kanda, mitte esitada korduvalt oma autoportreed. Aga et maski kandmise juures jääda siiraks, tuleb ise selleks saada – ainult see annab võimaluse väljendada end iga kord omapärasena.

Otsisin võimalusi, et „Kajaka“ maailma sisse elada, et mitte pinnapealselt emotsioone käristada. Tšehhovi tegelaste puhul on kerge hakata kannatama, kui paremaid lahendusi käepärast võtta pole. Aga tõde on see, et seda on kaunis ebameeldiv vaadata. Mul on erialapäevikus punaselt alla kriipsutatud, et kutselisel näitlejal pole endiselt õigust anda ühtegi repliiki ilma sisulise katteta. (Erialapäevik 2014)

Tegelesin aktiivselt, et ise olla võimeline endalt küsimusi küsima, mida muidu esitab ikka ja jälle Komissarov. Õppisin tegutsema ka partneri repliikide ajal ja leidsin omad väiksed

liinid ja mängud. Otsisin dialoogis kohti, kus saaksin repliigi õhku jätta, sest ka elus katkestame alalõpmata teineteist. (Erialapäevik 2014)

Juba 30. september kirjutan, et Komissarovi arvates meie töö Taneliga Arkadina-Trigorini stseenis on hea – saame esimest korda lausa kiita. Siiski juhtis Komissarov tähelepanu minu kehakasutusele. Pidin isegi liikumisõpetaja Mall Noormetsa poole pöörduma, et harjutada, kuidas ajastutruult end hoida ja võrgutavalt kanapeele langeda, et kogu mu tõrges keha haakuks Tšehhovi maailmaga. See oli igati abiks ka ajastusse sisseelamiseks ja kujutluspiltide loomeks. (Erialapäevik 2014)

Üks huvitavamaid kogemusi oli vene-eesti segakeeles mängimine, mida tegime Daniga Niina-Treplevi stseenis. Pean veel vahemärkuseks ütleva, et seadsin kooliajal endale eesmärgiks etüüde ja stseeni katsetada võimalikult erinevate partneritega, isegi kui hakkas tunduma mõnega parem klapp, siis püüdsin mitte sellesse klammerduda. Daniga polnud me veel kordagi laval paaris stseenides kokku saanud. Aga see mis järgnes, jääb samuti meelde ühe erakordse koostööna.

Esiteks andis eesti-vene segakeel stseenile lisatasandeid juurde ja pani paratamatult küsima nii publikult kui ka meilt küsimusi, mis muidu ei tekiks. Selline uudne kogemus kasvatas näitlejana. Teiseks ilmnes: selleks, et mitte jääda oma keelde ja oma liini üksi, tuli täie tähelepanuga keskenduda partneri *siin-ja-praegu* kohalolekule. Elusa situatsiooni loomiseks ja üksteiselt ülevõtmiseks pidin kõrgendatud tähelepanuga jälgima Dani intonatsioone, millimuutusi ilmes, sest kuigi ma teadsin kõigi venekeelsete sõnade tähendust, sai eesti ja vene keelest olulisemaks inimeste vaheline sõnadeta suhtluse keel.

Eksami tagasisides juhiti tähelepanu, et nii „Kajaka“ stseenides kui ka laval üldse maksavad lahtised närvid ja selle tunneb ära, kui näitleja katab oma tunded soomusrüüga, et ise mitte haiget saada. Jälle räägiti ebakindlustes, mille jaoks tuleb oma emotsioonid rusikasse kimpu saada. Juhiti tähelepanu ka silma fookuse liikumisele, mille kaudu anda veel rohkem nüansse rolli sees. Samas manitseti ettevaatlikkusele naeratusega, sest kui see on näitlejal särav ja kõitev, siis publik väsis sellest peagi, kui naeratust on liiga palju. (Erialapäevik 2014)

Märgiti ära ka minu hääletämber, mida soovitati nii mõneski kohas mõelda paindlikumaks, et selles saaks väljenduda rohkem meloodilisust ja poleks metalset teadvustamist. Arvati, et minu rollidel on oht kalduda liiga jõulisteks. Soovitati hakata vaatama sissepoole: otsaida lüürilisust, vaiksemat õrnemat lähenemist ja hingestatust,

pastelsemaid toone. Kuid lõpetuseks avaldati kaunis tõde: „Laval olemine – see on PIDU!“ (Erialapäevik 2014)

#### **1.4. Neljas semester**

Kooli ülesannete põnevuse poolest jääb mulle kõige eredamalt meelde just neljas semester. Kõik materjalid, millega tegelema hakkasime, inspireerisid mind väga. Komissarov seadis eesmärgiks Gorki „Põhjas“ leida ansamblimängu ja veel detailsemat karakteriloomet kui „Kajakas” ning otsida olustikust välja arenevaid suhteid. Vastukaaluks eelmisele materjalile oli Tammsaare „Juuditis“ tähelepanu all antiikteatri maast lahti tõstetus ja teistsugune mängumaneer: suur ning tähendusrikas. Bulgakovi „Teatriromaani“ lavakõnede puhul otsisime groteski, nalja, kohati isegi iroonilist ja õelat loo pajatamist. (Erialapäevik 2015)

Stanislavski (1948, lk 368) on tõdenud, et ka Gorki loomingule tuleb osata läheneda nagu Tšehhovilegi, et leida näidendi salavõti. Gorki sõnu tuleb osata hääldada, et panna need helisema ja elama, mitte muuta neid melodramaatiliseks, sest see oht on Gorki tekstide puhul vägagi olemas. Et seda vältida, tuli omandada eriline põhjakihistiil ja seda mitte segi ajada tavalise olustikulise teatraalse tooniga ega vulgaarse deklamatsiooniga.

Võtsin endale ka ise erinevaid väljakutseid – olla nii lavastaja, kunstnik kui ka psühholoog. Üllatavalt sai minu jaoks neljandal semestril kõigi muude küsimuste juures eriti oluliseks lava keskkonna loomine, mille pinnalt hakkas liikuma mu lavastajapilk, et panna suhted nii visuaalselt kui ka psühholoogiliselt elama.

#### 1.4.1. Gorki ja litsid

Gorki „Põhjas“ puhul võlus mind algusest peale mõte katsetada seal intensiivselt ansamblimängu. Ainult probleem seisnes selles, et kõige magusamates massistseenides oli ainult üks naisroll. Juhtus nii, et poisid said oma kambad kokku, leidsid selle ühe puuduva tüdruku ja polnud huvitatud kõigi tüdrukute jaoks erinevaid kombinatsioonide läbimängimisest – ehk selgus vana tõde, et „viie mehe kohta laval läheb vaja vaid üht naist“.

See tundus nii ebaõiglane ja mul tekkis trotsist mõte panna kõiki meesrolle hoopis ainult naised mängima ja selle juures mitte mehi kujutama, vaid et naised jääksid naisteks – siis saaksime meie ka oma ansambli kokku. Sealt edasi fantaseerides pidin vahetama ka situatsiooni ja keskkonda, et Gorki sõnad võiksid riiakate põhjakihi naiste suhu sobida, mis ilmutas end mulle loomulikult lõbumajana. Üllataval kombel polnud teksti vaja peaaegu üldse muuta – bordelli situatsioonis hakkaks kogu lugu minu idee kasuks tööle.

Mängisime seda stseeni viiekesi – kõik eesti-poole tüdrukud ja juba esimestest proovidest peale oli eufooria ja kirk selle lahenduse vastu kõigile inspiratsiooniks nii mänguvahendite leidmisel, karakteri loomes, keskkonna kujundamisel kui ka ansamblimängu leidmiseks. Ansamblimängu puhul sai kiiresti selgeks, kui oluline on juhtida tähelepanu sellele, millal keegi mängu lülitub. Igäühel pidi olema oma õigustus eksisteerimiseks, tegelase sõnad pidid saama enda sõnadeks, ent eelkõige tuli mõelda situatsioon lahti.

Astusin tihiti ka kõrvale, et vaadata, kuidas asi välja paistab ja mida rohkem sain lavastamismaigu suhu, seda põnevam see tundus ise mängimisest. See, kuidas muuta loetavaks läbi mängu teine plaan, hakkas materjali ja lahenduse puhul justkui ise uusi variante pakkuma. Mul nagu ei tulnudki muud teha, kui vaadata kõrval, lasta loogilisel ainuvariandil ilmned ja siis see teistele sõnastada ning üheskoos salvestada.

Komissarov ütles meile juba päris prooviprotsessi alguses, et tema ei taha meie eest lavastada ja vahele segada, sest huvitavam on see, mida ise pusime. Ta kiitis meie tüdrukute punti ja seda, et lugu juhivad sündmused mitte tekst. Kiitis, et teise kursuse kohta oli selles palju ehedust ning suutsime tegelastena kõik luua oma saladuse. (Erialapäevik 2015)

Ainult minu fookus oli selle etüüdi puhul esmajoones alati tervikul kui oma rollil, millele mõtlesin alati kõige viimasena. Eksamijärgses tagasisides märkis Kalju, et Luka rollis oleksin võinud rohkem süveneda sellesse, kuidas n-ö kaks asja moodustavad kolmanda. Seega



pani neljas semestril mõtlema sellele, kui oluline on, et minu esinemise üürikese ajahetkes kajastuks kogu minu töö. Kuigi sain endiselt kiita selle eest, et tööprotsessis on minu panus, soov ja tahe ning *power* väga nähtavad, siis lavahetkedes ei tohi ma jääda kahvatuks, sest teatris maksavad vaid viimased – sellised on juba kord mängureeglid. Ent seda kõike teades ei tohi ma seda laval teada – jällegi pörkusin kokku igipõliste vastuoludega. (Erialapäevik 2015)

Robert Cohen (1993) toob paralleeli teatrimängu ja pesapalli mänguga. Pesapalli mängija tegutseb samamoodi nagu näitlejagi väga kindla eesmärgi nimel, tal on suunatud tahe ja motivatsioon – ta võib inimesena teada, et ühest löögist võib sõltuda terve hooaeg või isegi karjäär, kuid löögi soorituse hetkel peab ta suunama kogu oma tähelepanu ainult tegevusele endale. Ta ei saakski sooritust teha, kui ta ei mõtleks vaid pesapalluri mõtteid. Sama kehtib ka näitlemise puhul – näitleja ja rolli mõtete mõtlemise kohta.

Pingeline soov paista, olla ja tunduda publikule võimalikult loomulik Stanislavski süsteemi järgi ja kajastada kõike seda, mille nimel olen kõvasti vaeva näinud, on ka mind äärmiselt pingesse ajanud ja igasuguse inimvaimu elu minust välja imenud. Ent rolli loon ma ikka läbi rolli mõtete, mis tuleb vajalikul hetkel asendada enda omadega.

#### **1.4.2. Gorki ja küünlad**

Gorkilt valisin ühe stseeni veel lisaks, et katsetada pastelsemaid ja õrnemaid toone, mida mul eelnevatel semestritel muudkui soovitati. Tegime Nataša-Luka-Pepel stseeni Eduardi ja Karl-Robertiga. Ühes erialatunnis soovitas Kalju meil kogu stseen läbi proovida nii, et istume elava küünlatule valgel, et lüürilisus kätte saada. Inimesi ühendab elav tuli muudab koheselt tunnetust ja reageerinud. (Erialapäevik 2015)

Sealt edasi tekkis meil idee lahendada kogu stseen nii, et muud valgustust ei olegi, kui ainult kolm küünalt, mida meie näitlejatena endaga kaasas kanname. Tekkisid täiesti uued dimensioonid. Küünalde kandmine ja valgus-pimeduse piiril balansseerimine andis nii palju uusi mänguvõimalusi tekstist olulise välja toomiseks.

Ka need mängud, mis tekkisid misansteenides, olid ülimalt õpetlikud ja inspireerivad. Vahendid ja sisu hakkasid peatselt harmoonilist tööle. Küünlad löid tõesti atmosfääri, kus tuli suhelda ja mõelda ka rollides teisiti, kui tavalises valgustuses. Samuti saime kursuselt

tagasisidet, et seda oli põnev ja nauditav jälgida just oma ootamatu lahenduse ja pimedusest valgusesse kooruma hakkavate suhete tõttu, mis andsid mängule uued lisatasandi.

#### **1.4.3. Tammsaare ja poodiumid**

Juudit-Olovernes stseeni tegin koos kursavend Märteniga. Ka see oli minu jaoks mitmel põhjusel väljakutse. Ka Märteniga polnud ma varem laval kokku sattunud. Pelgasin algul mõtet meie ühisest Juudit-Olovernes stseenist, kuna olen välimuselt Märtenist tunduvalt vanem, pikem ja mulle endale tundub, et ka tugevam. Kõik mõjub visuaalselt risti vastupidi, ent just sellest otsustasingi teha endale väljakutse.

Et meile mängu- ja liikumisvõimalusi juurde tuua, tuli mul mõte katsetada laudadel ja poodiumitel mängimist. Nii sai paika panna misanstseene, kus tasandid töötasid meie kasuks, et tõsta ka Märten minust üleolevale positsioonile igas mõttes. Komissarovi meelest oli see hea lahendus, mida ta kiitis juba esimesel ettenäitamisel ja talle meeldis meie misanstseenide paikapanemine. (Erialapäevik 2015)

Eksamitagasisides möönas Komissarov, et näitleja suur väärtus on kogu intensiivsusega olla alati prooviprotsessis kohal ja pakkuda alati midagi uut – see on iga näitleja väärtus ka lavastaja silmis tulevases elukutseks. Ent ka fikseerimis ja kordamisoskus, sest kui midagi sünnib, siis tuleb sellega edasi minna, mitte alustada jälle samast kohast. Teise kursuse lõpuks olime seal maal, et oli vaja nii ennast kui teisi jahmatada – astuda välja harjumuspärasest. (Erialapäevik 2015)

Kõigi nende kolme stseeni ja erinevate väljakutsete ja ülesannetega tegelemine suunas mu mõtted aina enam lavastamise poole. Tundsin, et tahaksin väga katsetada, kuidas on luua ise kõrvalt üks päris eraldi tervik.

#### 1.4.4. Mina lavastajana

Nagu tellimise peale juhtus nii, et meie kursuse lavastaja Helena Kesonen, kes pidi Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi Assauwe hoovis suve algul välja tooma Sven Norqvisti loo järgi lastelavastuse „Pannkoogitort”, sai hoopis rolli Vanemuise suvelavastusse ja ei saanud sellega enam tegeleda. Olles näinud minu kasvavat kirge lavastamise vastu, delegeeris ta kogu protsessi juhtimise mulle. See rõõmustas mind väga.

Kuna Helena andis mulle ka materjaliga ümberkäimise osas vabad käed, ent nõudeks oli pea olematu eelarve, hakkasin kohe mõtlema, kuidas „Pannkoogitorti” mängida võimalikult väheste rekvisiitide ja dekoratsioonidega säilitades siiski mängulisus. Tulin mõttele panna see teise loos sisse – sünnipäevale tulnud lastel hakkab koos igav ja nad võtavad Norqvisti raamatust rollid ning sellest saab kõige põnevam sünnipäevamäng. Sellisel kujul pidi lavastuse põhirõhk langema siiski minu mõeldud loole.

Niisiis sain peale lavastamise ka näitekirjanikuna end proovile panna. Olen ka varem näidendite kirjutamist väga nautinud, võtnud enne kooli osa Drakadeemia näidendite kirjutamise kursusest ja üht mu noortenäidendit on ka Endlas lavastatud, kuid kogu muu teatriõppe kõrvalt oli see kirg aastatega soiku jäänud. Sellel „Pannkoogitordi” kevadel tuli just Mihkel Seeder Drakadeemiast meile lühikursust andma, mille raames sain oma lastenäidendit täiustada. Algas oli paljutõotav.

See, mis järgnes prooviprotsessis, kirjeldan ma siiani enda jaoks sõnaga *trauma*. Olles tutvustanud trupile, kelleks olid meie oma eesti-poole näitlejad, oma visiooni ja näidendit, millega kõik nõus olid, hakkasid toimuma hoopis kõrvalised võimuvõitlused. Olime üheskoos korra varemalt kogu trupiga ka Helena juhendamisel kokku saanud, et lihtsalt ideid pilduda ja siis olin minagi vaid näitlejate ridades, kuid nüüd oli mulle usaldatud võim teistele öelda, kuidas mina asja näha tahan.

Hakkas toimuma midagi hämmastavat, mida mäletasin põhikooli ajast, kui puberteetikut teistisid uusi õpetajaid, et kompida nende murdumispunkte, mille pinnalt õpetajatega „psühholoogilisi eksperimente” korda saata oma lõbuks. Algusperioodil ma lihtsalt ei suutnud uskuda, et see tõesti mu oma kursuse sees minuga toimub.

Proovidest sai lahinguväli, kus osad trupiliikmed tegelesid sihiliku ent salakavala vastutöötamise ja järjepideva tõestamisega, et ma pole selle ülesande vääriline. Minu

kõrvaltpilku ei võtnud tõsiselt, vaieldi pidevalt antud ülesannetele ja lahendustele vastu, arvati paremini teadvat, kuidas ja mida laval tegema peab, sest olime ju ometi kõik võrdselt näitlejad – miks peaksin siis mina targem olema kui nemad!? Mõtlesin, et äkki häiris mõnda, et Helena valis just minu trupist seda asja vedama ilma konkurssi korraldamata...

Selline enesekehtestamine oli mulle väga väsitavad ja see tõmbas üha enam energia lavastamiselt kõrvalisele. Eks lavastamine olegi ju alati juhendamine ja inimsuhted, kuid väga pikalt ma keeldusin tunnistamast, et ma pean hakkama oma mõistlikele kursavendadele mängima karmi lavastajat ja kasvatajat. Aga kui sihilik nõmetsemine (proovi ajal demonstratiivselt minu nõuannete mitte kuulamine-realiseerimine, omavahel jutustamine, muude asjadega tegelemine ja üldisem vaimne terror) osade trupiliikmete poolt viiski mu juba meeleheite äärele, sain aru, et oli juba hilja võtta karmi õpetaja roll.

Pidin endale tunnistama, et ma ei osanudki ennast kehtestada ja mu naiivne lootus täiskasvanud inimeste mõistlikkusele ja ühisele tõdemusele, et lavastus tuleb koos välja tuua (sest juba prooviprotsessi ajal oli hoovitäied pileteid müüdud) lihtsalt ei toiminud.

Tegime proove Rakvere teatris, sest nii hommikul kui õhtul olid meil Jaanus Rohumaa “Maailma parima küla” proovid. Meie lasteka prooviaeg oli pausi ajal keset päeva ja loomulikult olid kõik selleks ajaks ka omajagu väsinud. Pean veel märkima, et see imelik minu närvidega mängimine ja minu mitte aktsepteerimine jäi vaid lasteka proovidesse – ülejäänud ajast olid kõik suhted igakülgsest korras. Aga niipea, kui algas prooviaeg ja ma tulin märkustega välja, seati minu eksistents ka kohe kahtluse alla.

Hakkasin keskenduma sellele, kuidas Rohumaa lavastab ja kuidas meie noorte trupp teda pimesi usaldab, entusiasmiga kõiki ta märkusi täie tõsidusega täidab. Kui Rohumaa ütles, et midagi laval töötab, siis oli see kõigi jaoks ainuõige tõde.

Märkasin, et kui ka mina andsin oma proovides sarnaseid juhiseid nt fookuse juhtimise ja massistseenides käitumise kohta, siis vaidlesid kursavennad mulle vastu. Hakkasin piinliku täpsusega üles kirjutama Rohumaa märkusi, lisades aja, koha ja konteksti, et siis lasteka proovides teda tsiteerides tuletada trupile meelde, et hetk tagasi olid nad samu soovitusi lustiga realiseerinud ning et need märkused töötavad lavastuse kasuks, mitte ei tule minu jonnist. Õnneks Rohumaa tsiteerimine töötas, sest see oli ju päevakorras teema.

Lõpuks tuli minu lavastus muidugi kenasti välja. Aega jäi küll väheseks, sest eks me olime ju põhirõhu pannud proovides tühja, aga valmis see sai. Viimases spurdis mõistsid

lõpuks ka kõige suuremad vastutöötajad, et lavale peavad astuma nemad. Võeti ennast kokku. Saime ka üllatavalt head tagasisidet nii Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumist kui lastelt, õpetajatelt ja ka oma teistelt kursusekaaslastelt. See pani mind mõtlema, et kohutav prooviprotsess ei pea tähendama ilmtingimata ebaõnnestunud lavastust.

Rohkem ma pole lavastanud, sest pole võimalust tekkinud, kuid kavatsen seda kindlasti teha. Esiteks selleks, et tühistada see esimene traumeeriv lavastamiskogemus, teiseks selleks, et õppida ennast targalt kehtestama ja kolmandaks – kuna ma lavastamist ikkagi väga naudin!

## 2. KOOSTÖÖ PROFESSIONAALSETE TEATRITEGA

Hindan ma väga kogemusi, mida sain tehes koostööd professionaalsete lavastajate ja näitlejatega. Ma pooldan Komissarovi taotlust viia teatritudengid võimalikult kiiresti kokku päris teatrieluga. Kuigi sel teemal on arvamusi väga vastukäivaid, siis tean lihtsalt tundes, et vajan kontakti reaalse maailmaga, sest kapseldumine oma väiksesse mugavasse *balckboxi*-universumisse on nii kiire tulema. Ent väljaspool seda kehtivad vahest hoopis teised reeglid ning mulle sobib, kui saan neist võimalikult kiiresti aimu.

### 2.1. Minu rollid erinevates teatrites

- Erinevad tantsu ja taustarollid – „Kapten Granti lapsed“, lav. Vahur Keller, Nukuteater 2014
- Henrietta – „Hiired on hiired“, lav. Oleg Titov, Ugala Teater 2014
- Roheline, maketinukujuht – „Maailma parim küla“, lav. Jaanus Rohumaa, Rakvere Teater 2015
- Alva – „Vaata, Madlike, lund sajab“, lav. Taavi Tõnisson, Nukuteater 2015
- Anna, erinevad taustarollid – „Thijl Ulenspiegel“, lav. Üllar Saaremäe, Rakvere Teater 2016
- Adele – „Mustkunstniku elegant“, lav. Sander Pukk, Nukuteater 2016
- Hulga, Gulda, Tolmurull, Pääsuke – „Kõige parem kingitus“, lav. Taavi Tõnisson, koostöö Lastekirjanduskeskuse ja Eesti Vabariik 100 programmiga 2017

#### **Raadioteatris**

- Ideaalnaine/trendiinimene – „Eestluse elujõust“, lav. Taago Tubin, Raadioteater 2016

## 2.1. „Kapten Granti lapsed“ – erinevad tantsu ja taustarollid

„Kapten Granti lapsed“ oli minu esimene koostöö professionaalse teatriga. Leian, et selles oli lavastaja Vahur Keller tudengitele andnud just paraja töömahu, mida kutseliste näitlejate kõrval pusima hakata. Tekstilisi rolle oli vaid paaril meie tudengitest ja enamus ajast pidime ennast väljendama füüsiliselt – nii tantsudes kui taustastseenides, kus meie peamiseks juhendajaks oli hoopis koreograaf Renate Keerd.

Keerdi lähenemine liikumisele ja atmosfääriloomele oli väga omanäoline. Töö näitlejaga seisnes selles, et lõi võimalikult ebamugava situatsiooni, millest viimane pidi kogu oma leidlikkust rakendades välja rabelema. Hädas olles sünnivad leiud, mis end mugavusstsoonis ei ilmuta. Lisaks otsis ja nihutas Keerd keha füüsilise võimekuse piire pannes mind tõdema, et tegelikult olen palju rohkemaks suutelised, kui arvan.

Ma väga hindan teatrivaatajana põnevalt, sisukalt ja kirega mängitud taustategevusi. Ent see on ikka täiesti omaette kunst, sest energia ja intensiivsuse doseerimisega taustal võib ka kõvasti mööda panna: võtta häirivalt ja liigselt fookust või teisest küljest surmata oma passiivsusega põhistegevuse elulisust.

Nagu ütleb Mihhail Tšehhov, on nii igal keskkonnal kui ka sündmusel oma individuaalne atmosfäär. Iga tegelane kannab kaasas atmosfääri. Kui objektiivne atmosfäär ei kuulu kellegi juurde vaid avaldab mõju väljaspoolt, siis subjektiivne atmosfäär lähtub seestpoolt. Ent tegelane kiirgab seda ja levitab oma ümbrusesse. Atmosfäär on fooniks ja seob kõiki teisi elemente. (Tšehhov 1996, lk 344–345)

Ligi kolmetunnise lavastuse jooksul saime rolle vahetada ja jälle uue ning värske energiaga stseene sisse juhatada, mis oli mõnus vastutus. Kõikides neis tuli leida nii sisemiste kui väliste atmosfääride erinevusi. Rakendasin oma esimesel aastal õpitud sõnadeta stseeniloomes oskusi väikestest väljamõeldud situatsioonides.

Minu mängulisim karakter oli ladinaameeriklane Concepcioni sadamas. Lahendasime Karl-Robertiga oma taustastseeni nii, et tegutsesime taskuvarastena tühjendades salaja muusik Kulno Malva taskuid, kes mängis lavastuses akordioni. Meie üllatamiseks pani Malva igaks etenduseks(!) midagi uut taskutesse, mille siis loovalt mängu pidime võtma. Saime palju improviseerida, see tõi etenduste perioodi värskust ja õpetas, kui palju mängulisust võib ise leidlik olles endale juurde tekitada, et oma väikesi rolle rikastades neid alati elus hoida.

## 2.2. “Hiired on hiired” – ema Henrietta

Hea on alustada prooviprotsessi, kui juba lugemisproovis on näha trupi üldist vaimustust materjali vastu. Nii sündis “Hiired on hiired” tekstiga, mida me algusest peale väga nautisime. Saime ka oma esimesed sõnalised rollid, saime luua värvikaid ja fantaasiaküllaseid karaktereid, sest tegelasteks olid loomad!

Ent kõige selle juures katsusin mitte unustada Mihhail Tšehhovi õpetust ümberkehastumisest, kus ta kutsub näitlejaid üles vahet tegema karakteril ja tüübil. Nimelt karakter tuleb iga kord uute individuaalsete vahenditega uuesti luua, tüübid aga ei ole tegelaskujud, vaid stereotüübid – eluta kestad. Selleks tuleb kasutada vaid iseenda kriteeriume ja hinnanguid, usaldada omaenda intuitsiooni, mitte küsida, kas ettekujutus on õige, sest ehe tegelane ei saa olla väliselt määratud stamp. (Tšehhov 1996, lk 288–289)

Kõikide juhendajate töö meiega põhjalik ja hea praktika õpitu rakendamiseks. Eriline oli ka dramaturgi Liis Aedmaa tihe koostöö näitlejatega. Tema saadetud suunav küsimustik rolli eluloo üle mõtisklemiseks, mis küll otseselt hiljem tekstis või stseenides ei väljendunud, suunas nägema tegelast mitmekihiliselt. Ja muidugi Olegi töö näitlejaga oli peen ja põhjalik võttes iga lause korduvalt ja korduvalt ette, et välja puhastada sellest kõige õigem tunnetus, intonatsioon, toetav žest. Selline põhjalikkus päris teatritöös tõenäoliselt kunagi ees ei oota. Oleg aga oli meile kõige paremas mõttes õpetaja. Rolli sisemonoloogi paika panemiseks andis ta ülesande kirjutada tekstiraamatusse iga partneri repliigi taha, mis minu tegelane samal ajal mõtleb. Pidin tunnistama, et pärast selle täitmist sai ka minu vaikimine sisukamaks.

Prooviprotsessis valmistas normaalset arengut ja edasiliikumist pea terve trupi suutmatust uut infot salvestada ja seda järgmistes proovides realiseerida. Oleg arvas, et probleem seisneb selles, et tegeleme lavastust puudutavate küsimustega ainult proovi hetkel, kuid muul ajal päevast ei mõtle sellele üldse. Kui enda vastu aus olin, siis pidin tõdema, et muude kohustuste tõttu nii see tihti ka oli. Seega hakkasin põhjalikumalt proove üles kirjutama ja märkusi kogu päeva jooksul üle lugema – jällegi oli vahe koheselt tuntav.

Minule valmistas veel suuri probleeme kramp kätes ja liigsed grimassid, millega prooviperioodil üle pakkusin. Põhjuseks oli pinge mõtetes, ebakindlus ja mitte piisav usk oma mängu. Avastasin järjekordse piinava vastuolulise küsimuse: kuidas ekspressiivsuse juures, mis paistaks suurelt lavalt ka tagumistesse ridadesse, jääda orgaaniliseks?



Lahendus seisnes selles, kui leidsin põhjendusi oma käitumisele, reageerimisele, siis seda vähemaks jäid ka krampis nägu ja käed. Mõistsin, et valjus ja väljapoole suunatud karakteris on samamoodi võimalik sisemise ja välimise läbipõimimine, sest kui ise usun, siis pole vaja meelegeitlikult näidata tagumisele reale oma ülevoolavaid tundeid.

Siiski suur lava kohustas tegelema intensiivselt diktsiooniga, artikuleerimisega, sest teisi ja ennast kuulates mõistsin, kui oluline on, et iga täht jõuaks saali – sellest reaalselt sõltus, kas etendust kandev mõte jõuab vaatajateni või mitte. Oleg, Liis ja Peeter ei teinud ka kellelegi järeleandmisi. Ülemäärane diktsioon oli kohati ainuvõimalik ja siis tuli enda jaoks järjekordselt leida põhjendusi sellise rääkimise sisuliseks katteks.

Võtsin erilise tähelepanu alla h-tähe, sest minu tekstis esines seda palju – nii nimedes, mida mul tuli palju hõigata, kui ka sõnade algustes. Kuna h-häälik hoolitseb, et välja hingates ei jääks õhku kopsudesse (olles üks suurimaid õhutarbijaid), on ta kõnekeelest tihti kadunud. Ja kuigi seda hääldamata jättes hoiame õhku kokku, siis lava nõuab korrektset eesti keelt. Seega pöörasin igapäevast häälesoojendust tehes just h-tähele suuremat rõhku, mida ma varem polnud sellisel kujul teinud.

„Hiired on hiired” lavastuse tutvustas mulle professionaalset teatritööd. Etenduste periood erines prooviperioodist, ent kaks korda (vahel isegi kolm korda) päevas lavale astumiseks oli intensiivne prooviaeg meid kenasti ette valmistanud. Mõistsin tänu sellele kogemusele, et näitleja peab iga päev ennast tõestama, sest muidu pole ta õiges kohas. Iga etendus oli oluline sündmus, isegi kui on juba kolmas etendus päevas.

Töötasin jälle iseenda jaoks meetodeid välja, et end erksana hoida, tegin harjutusi, mõtlesin välja omi rituaale ja elasin ka lavataguse elu mänguliseks. Võtsin sellest perioodist kaasa teadmise, et teatris jääb ellu see, kes reageerib kiiremini, mõtleb kiiremini, võtab võimalustest kinni, pakub ise ja realiseerib pakutu.

### 2.3. „Maailma parim küla“ – Roheline, maketinuku juht

Rakvere teatri suvelavastuse „Maailma parim küla“ protsess pani mind mõistma, kui vähe on tolku teatris sellest, kui olen oma teooriates tugev, aga praktikas nõrk ehk kui ei suuda realiseerida kõike seda, millega viimase entusiasmi täis peatüki lõpetasin.

Juba esimeses proovis juhtus selline veider lugu, et mul tekkis ülemäärane austus ja imetlus lavastaja Jaanus Rohumaa suhtes, mis pani mu täiesti lukku ja hakkas mulle vastu töötama. Alt üles vaatamine ei lasknud mul olla loomulik ja enda mõtteid väljendada, sest need tundusid mulle võrreldes lavastaja omadega rumalad ja väärtusetud. Selline alaväärsustunne sai mulle üha saatuslikumaks, sest nagu lumepallina ma taandarenesingi: mu väljaütlemised olid napid ja kohmakad, lavastaja reageeris neile vastava ehk siis võttis mind napi ja kohmakana, mis süvendas mu arvamust endast kui napist ja kohmakast.

Ma ei suutnud seda laviini peatada, kuigi distantisilt vaadates mõistsin, et vaid ma ise olen saaksin oma suhtumise muutusega olukorda parandada. Ma ei reageerinud kunagi teistest kiiremini isegi kui head mõtted tekkisid, lasin muudkui võimalusi mööda, ei pakkunud ega realiseerinud piisavalt. Ühest hetkest tajusin, kuidas lavastaja mu maha kandis ja muutus minu suhtes täiesti ükskõikseks, sest sellisena, nagu ma ennast näitasin, teatris ju ellu ei jää! Seega tundsin, et ma olen juba oma surmaotsusele allkirja saanud.

Siiski mulle väga meeldis see lavastus, Rohumaa lavastamisstiil ja professionaalsete näitlejate tööd kõrvalt vaadata. Ka meie oma kursuse näitlejad, kes said suuremaid rolle teha, sobisid ansamblisse hästi. Minu ülesannet selle pea neljatunnise lavastuse jooksul iseloomustan lausega “võimalikult kiiresti tekkida ja kaduda”.

Kuna mina stseenides väga kaasa ei teinud, sain osaleda palju maketimaailmas, mida *live*-kaamerate etendusega paralleelselt üles võeti ja suurel ekraanil esitati. Nukujuhtimine oli minu jaoks tore väljakutse, kuigi toigastega juhitud väikesed vilt nukud pakkusid vähe väljendusrikkust. Ent seda enam saime maketimaailma lavastaja kursavend Karl Sakritsaga katsetada nappide vahenditega nuku loetavaks tegemist, et see ei jääks pelgalt jutustaja teksti illustreerimiseks, mis paralleelselt nukkude tegevust saatis.

See oli just sama aasta kevad, kui Komissarov oli meile eksami tagasisides rääkinud, kui oluline on, et näitlejal oleks eluterve enesekindlus ja teatav bravuur, millega uksi enda ees

lahti lüüa ja ennast kehtestada. Selle ülesandega ma aga too kord hakkama ei saanud. See kogemus oli mulle väga raske, sest nagu eespool ka kirjeldasin, siis just palju lohutust ei toonud ka lasteka proovid Rohumaa proovide vahel.

Aga teisest küljest pani see kogemus mind ennast paremini tundma nii näitlejana kui inimesena: kuidas hakkama saada siis, kui teistel pole enam minusse usku ja kuidas ise see usk ikkagi taastada ja jääda oma valitud teele kindlaks!?

## **2.4. “Vaata, Madlike, lund sajab” – Alva**

Vastukaaluks suvisele kogemusele jäi Taavi Tõnissoni jõululavastusest “Vaata, Madlike, lund sajab” meelde prooviprotsessi eriline helgus, mis tulenes lavastaja soojast suhtumisest kõikidesse näitlejatesse.

Lumel oli selles lavastuses oluline roll nii kujundlikult kui ka füüsiliselt. Lumi oli see, mis muutis meie vaatevälja, kõike puhastav, peitev, uuendav, tõi nihestatuse nii atmosfääri kui ka näitlejate mängu. Esimene lumi loob ka inimeste vahele alati erilise tunde ja seda hoidsime esimesest hetkest kuni viimaseni. Reaalselt tähendas see aga seda, et terve lavastuse jooksul langes näitlejatele pähe Kultuurikatla laest kiletükikestest koosnevat kunstlund, mida oli tohutult ilus saalist vaadata, aga selles keeruline mängida ja hingata.

Kehastasin lapsehoidja Alvat, kes käigul poodi kaotas kogemata väikese Liisbeti ära ja pidi minema koju seda kohutavat teadet edasi ütlema. See kojujõudmise paanika stseen oli algusest peale minu jaoks kõige raskem, kuna õnnestumiseks nõudis õiget meeleseisundit. Ühes proovis leidsin üles päris pisarad, see meeldis Taavile ja ta soovis, et selle salvestaksin, kuna just “päris pisarate temperatuur” pidi sellele stseenile alla jääma, sest nutt ei tohtinud olla “tehtud” ja Alva pidi päriselt kokku kukkuma. (Erialapäevik 2015)

Alates sellest proovist, mis oli pea kuu aega enne esietendust, võtsin endale eesmärgiks õppida ära selles stseenis iga kord päris pisaratega nutmise, mis tundus hasarti pakkuva väljakutsena, kuna teadsin, et etendusi hakkame mängima kolm korda päevas ja vähemalt kolmel päeval nädalas. Kuid nutmise õppimine näis valitud elukutse juures igati hädavajaliku oskusena.

Suurel laval sai peatselt selgeks, et publik ei loe mu pisaraid isegi esireas välja. Minu

jaoks oli see aga endaga sõlmitud kokkulepe ja väljakutse. Pealegi tundsin, et hääles on seda ikkagi kuulda, kas nutan päris pisaratega või imiteerin. Mul oli õnneks enne oma nutmise stseeni lava taga alati aega, et end vastavasse meeleolusse viia.

Avastasin, et nutmine on tõepoolest õpitav ja see muutus iga korraga järjest lihtsamaks. Teadsin juba, mida ma selleks tegema pean: hoolimata möllust ja inimeste saginast, mis mu ümber käis, pidin leidma koha, kus sain võimalusel näoga vastu seina seista, silmad lahti, keskenduda ühele punktile, aeglustada hingamist ja keskenduda oma mõtetele. Kombineerisin selles tehnikas omavahel füüsilise ja psüühilise, mis toimis nii, et kui olin “nutu-lüliti” isiklike haiget tegevate mõtete pinnalt kätte saanud, siis lülitasin selle ümber Alva kurbuseks.

Kui juba kord nutusoonale sattusin, siis tundus kogu lugu kadunud lapsest päris nutmise väärne teema, ent alguspunktiks ei sobinud Alva mõtted kunagi, sest minu nutukanaleid see kolm korda päevas ei avanud. Seega keskendusin siiski ju iseenda mõtetele, kuigi pidin ka neid varieerima, sest vahel sain küll kasutada samu kujutlusi, aga teinekord tuli õige kraadi saavutamiseks impulsse uuendada. Tekkis järjekordne vastuolu näitlemises: selleks et *elada sisse*, pean *kukkuma rollist välja*.

Ja ma tõesti nutsingi kolm korda päevas kolmel päeval nädalas. Mõnikord läks kuidagi eriti hästi voolama, nii et ma ei saanud jälle pidama. Olin enda saavutuse üle alati hästi uhke, kuigi ma tean, et seda keegi peale minu ei registreerinudki. Ainult et ühest hetkest tundsin, kuidas oma kurbades mõtetes iga päev sorkimine pole siiski kõige tervislikum... Siiski on nutmise mehhanismid mulle siiani hästi tunda ja saan neid vajadusel sisse lülitada kui vaja.

Stanislavski (1955) ütleb, et näitleja tegutseb enda nimel ja saab rolli jaoks emotsioonid oma isiklikust elust ja emotsionaalselt mälust. See on samuti minu otsingutes järjekordne vastuolu: salvestades isiklike kogemusi ja püüdes neid hiljem rakendada mõne rolli teenistusse, olen püüdnud meenutada võimalikult reaalseid situatsioone, mis mind käivitaks, aga niipea, kui see õnnestub, kukun rollist välja, tegelen endaga ja ei mõtle enam rolli mõtteid, vaid enda mure ja kurbuse peale. Ent Alva rollis jõudsin uutele taipamistele lähemale.

## 2.5. “Thijl Ulenspiegel” – kindrali naine Anna, erinevad taustarollid

Diplomilavastuse kogemus on kõige värskemalt mees ja samuti ka sellele eelnenud prooviprotsess. Üllar Saaremäe pani kohe algul paika, et lavastuse tegelased on pigem shakespearlikud kui tšehhovlikud ja et paljud karakterid jooksevadki tükist läbi vaid selleks, et toetada kangelase arengut ja teekonda.

Prooviprotsessis tantsuuskuse ja möödalauldud nootide pärast õppejõud armu ei andnud, treening ja kõva drill tõid ka soovitud tulemused – kokku sai täiesti tasemel muusikali, kus kõik tudengid said neljal aastal õpitut demonstreerida.

Tantsudest oli minu jaoks olulisim trio Karl-Roberti ja Getteriga. Titov mitte ainult ei seadnud koreograafia, vaid kogu mu sisemise elu igas millisekundis ja liigutuses. See töö oli detailiderikas ja kestis kuni viimase etenduseni välja. Oma tantsu esitasin alati suurima naudingu ja kirega ning sain ka palju positiivset tagasisidet vaatajatelt. Tundsin, et olin lõpuks saavutanud ka oma koordineerimise ja liikumise vajaliku orgaanilisuse ja tasakaalu, mida juba esimesest semestrist peale taga ajasin.

See lavastus tuletas ka meelde, kuidas entusiasmiga mängida nii taustarolle kui särada oma põhirollis – Annana. Mulle väga meeldis, et see roll pakkus võimalusi teise plaani mängimiseks ja sisaldas endas võimalust erinevate partneritega laval kokku saada.

Kokkuvõtvalt õpetas see lavastus laulma, tantsima, vehklema ja lustiga mängima. See lavastus õpetas, kuidas tulla materjali juurde tagasi pärast pikka pausi, see õpetas grupitunnetust ja ansamblimängu, see õpetas, kuidas nakatada ennast ja teisi, see õpetas, kuidas hoida lavastuse ja tegelaste värskust ka siis, kui mängukordi kogunes juba mitukümmend, õpetas, kuidas kiiresti kostüüme vahetada ja ise endale grimmi teha, õpetas, kuidas mängida kolmetunnist etendust Eesti eri paigus koos pikkade bussisõitude ja õiste kojusaabumistega – ühesõnaga see lavastus koondas ja õpetas kõike, millega olime kooliajal tegelenud, et panna see ühte tervikusse.

Ent lavastusprotsess õpetas ka, kui segadusse ajav on saada nõuandeid näitlemiseks nii lavastajalt, koreograafil kui ka hääleseade juhilt kõigilt korraga. Just koreograafi ja lavastaja konkureerivad nõuanded said kohati täiesti tupikteedeks. Pidevalt oli päevakorras vastuolu, et kuidas ikkagi mängida shakespearlikult värvikaid karakterid, milles samal ajal kajastuks tšehhovlikult peen orgaaniline ja ehe inimvaimu elu.

Siiski tunnen, et see lavastus tegi minust enesekindlama näitleja. Sellises vastuolude maailmas tuli usaldada lõpuks ennast. Tundsin, et hakkasin enda ideid austama ja enda valikutele kindlaks jääma, sest kui seda teen, siis ei jää lõpuks ka teistel midagi muud üle. Õppisin leppima sellega, et maailmas on nagunii palju lavastajaid ja vaatajaid, kellele ma ei hakkagi kunagi meeldima, aga ülimalt vabastav on elada ja töötada nii, et ma iseendale meeldin – see mõjus ka psüühikale väga tervistavalt. Loomulikult peab ise endaga olema nõudlik, aga ka kannatlik hoolimata sellest, kui olen vahel ka *napp* ja *kohmakas*.

Oida (2007, lk 142) võrdleb näitleja andekust õiega, mille puhkemise nimel on selle omanik teinud läbi erinevaid etappe elus, oma õie nimel võidelnud, seda toitnud ja tagasilöökidest toibunud. Õie arengut seostab ta otseselt näitleja enda südame avatusega. Näitleja isiklik vaim ja sisemine harmoonia ning ilu paistavad alati pealispinnale ja pole kunagi seotud ega võrreldavad välise või hetkel moes oleva iluga.

## 2.6. “Mustkunstniku elevant” - Adele

Mängisin Sander Puki lavastuses kadunud õde, keda peategelane terve etenduse jooksul otsis leides ta alles lõpus. Seetõttu sain prooviprotsessis palju teiste tööd kõrvalt vaadata, mis mulle väga meeldis, sest nautisin igas proovis noore lavastaja tööstiili. Minu meelest oli ta hea juht ja see, kuidas ta näitlejaid oma ideedega nakatas, nende loomingulisi impulsse käivitas, oli kunst omaette. Ent kuulsin, et täiesti vastupidiselt tundsid ennast mõned nukuteatri vanemad näitlejad, kes avaldasid, et olid temaga päris hädas ega suutnud mõista Pukki ei inimese ega lavastajana. Meil noortel kordagi seda küsimust ei tekkinud.

Pukk tegeles hästi detailselt liigutuste, žestide, rütmi, valguse mänguga – ühesõnaga kõige visuaalsega, mis tegi tema stiili minu meelest väga nukuteaterlikuks, kuigi rolle mängisime ikka näitlejatena. Oluliseks sai hingeelu kooskõlla viimine lavastaja stiil ja tervikunägemusega. Alguse etappides andis ta näitlejatele ka palju improviseerimis- ja katsetamisaega, et kogu lavastus liiguks siiski seestpoolt väljapoole. Veel meeldis mulle, kui ta näitlejatele ise ette näitama tuli, mida ootab. Ma olin varemalt veendunud, et see on üks kohutavamaid hetki, kui lavastaja astub näitleja kohale tema eest mängima, kuid Puki stiili ja ettenäitamiste puhul tundus see ainuõige – selles puudus alaväärstav suhtumine näitlejasse,

vaid nii paljud toimivad ja täpsust nõudvad lahendused olidki näidates selgemad, kui läbi pikkade kirjelduste või otsinguliste mängude.

Minu meelest tema stiil on hästi puhas ja nauditav. Üksteisele järgnevate pildiseeriatega kaudu koorus lahti lugu, mille kokkupanemiseks pidi nii laps kui ka täiskasvanu kaasa mõtlema ja tavalisest rohkem pingutama. Teisest küljest peaks tema stiil tänapäeva kiirelt vahetuvate piltide ja ekraanide maailma lastele olema igati kodune. Aga peamine oli see, et ta rääkis lugu kasutades selleks teatrikeelet vahendeid, mis on just lasteteatris minu meelest ülioluline, et seda tavalisest jutustamisest erinevat keelt näidata.

Oma karakteri puhul sain kiiresti selgeks, et ma pean leidma ta hääle. Tundsin, et just õige hääletämbri annab selle 6-aastase tüdruku rolli võtme. On õhkõrn piir, kus täiskasvanu last mängides on nauditav ja kus puudub igasugune usutavus. Mulle väga meeldis kõrvalt vaadata kursavend Martini mängu, sest hoolimata kogu väljanägemise vasturääkivusest, oli tema pilgus alati siiras lapsemeelsus. Huvitav oligi võrrelda dublante – Martinit ja Märtenit, kus Märteni lapselik väljanägemine ei kompenseerinud kunagi pilgus nõrgaksjäävat lapselikkust, tänu millele uskusin alati Martini mängu rohkem.

## **2.7. “Kõige parem kingitus” – Hulda, Gulda, Tolmurull, Pääsuke**

Kuigi see lavastus pole ei koostöö kooli ega Nukuteatriga, võtan tööprotsessi siiski veel ühe osana õpingutest ehkki kõik peale minu trupist on professionaalsed näitlejad. Pealegi olen ametlikult veel tudeng ja kuna tüki lavastaja Taavi Tõnisson on meiega kooliajal nii tihedalt seotud olnud, siis on see nagu loomulik jätk.

Lõpuks ometi sain ma ka lavastuses nukke kätte võtta! Ma olin seda pikalt oodanud ja nüüd avanes see võimalus mulle lausa neljas erinevas nukurollis nelja erinevalt juhitava nukuga. Ja peatselt tabas mind ka vana hea tõdemus, et isegi põhjalikum teooria ei maksa teatrilaval praktikata midagi. Pool aastat intensiivset nukukunsti alast uuringut ei olnud teinud minust paremat nukunäitlejat ehk minu eelmisel aastal kirjutatud nukukunstiteoreetiline seminaritöö aitas mind vaid sel määral, et mu hale saamatus nuku juhtimisel ei trumpanud üle armastust, mis tänu teooria tundmisele oli süvenenud.

Ent võib olla just mu liiga kõrged ootused endale nukukudega mängimisel ei lasegi mul

minna vabalt nuku sisse ja nautida. Mu peas on liiga palju teooriat, kuidas see kõik on üks keeruline ja eriline spetsiifika, samas kui teised meie trupi näitlejad, kes pole kunagi nukku puutunudki, saavad nendega pingevabalt hakkama. See morjendab mind veelgi, sest ainult mina olen ju reaalselt saanud nukuõpet. Või olen lihtsalt selles osas loomult andetu... Siiski usun tahtejõusse ja järjepideva töö tulemuslikkusesse.

Selle lõputöö kirjutamise ajal on meie prooviprotsess jõudnud lõpusirgele ja esietendus on ukse ees. Tänu Tõnissoni prooviprotsessile olen siiski teinud nukunäitlejana ühe tõsise hüppe edasi. Endiselt usun, et nukukunsti võimalusteküllust tuleb Eestis arendada ja inimesteni viia, mida ma saangi see suvi teha, sest meil on esinemisi terve suve jooksul kõigis maakondades, väikestes külates-alevites kokku pea 50 korda. Selle jooksul usun küll, et segajad mu mõtetes kaovad ja ma saan ka ise hakata nukumängu lustima.

„Kõige parem kingitus” on minu jaoks just ideaalne punkt kogu mu nelja aasta õpingutele ja soovile nukukunstiga lähemalt kokku puutuda. Kuigi mu õpingud ei valmistanud mind ette nukunäitlejaks, nagu sisse astudes kujutlesin, siis väärtustan ma kogu õpinguteaega just täpselt niisugusena nagu see oli ja leian, et kõik läks nagu minema pidi. Ma loodan, et leian veel võimalusi end nukunäitlejana täiendada ja teha koostööd Nukuteatriga, sest need kontaktid olid alati kõige soojemad.



## KOKKUVÕTE

Viimases tagasisideringis, mis toimus Kalju Komissaroviga 6. aprillil aastal 2015 pärast neljanda semestri eksamitöid, avaldas Komissarov, et amokijooksus erinevate süsteemide järele ime ei sünni, aga mida rohkem on meil tööriistu, et ennast aidata, seda suurem on tõenäosus õnnestumiseks. Professor manitses meid ikka jälle suurendama oma maailma läbi teadmiste, sest inimene saab mõelda ainult sellest, mida ta teab. Komissarov möönas, et maailm on keeruline ja ühegi töö jaoks me ei tohi me seda lihtsustada, sest keeruline maailm on iga näitleja suurim inspiratsiooniallikas. (Erialapäevik 2015)

Teatrikool kinkis mulle nelja aasta jagu tööriistu, tutvustas amokijooksu väärivaid süsteeme ja andis suurema tõenäosuse näitlejana õnnestumiseks. Mu maailm on tänu teadmistele võrratult suurem ja mis peamine – ma sain siit distsipliini kogu eluks. Olin enda jaoks küpses vanuses, et sukelduda näitlemisse isegi, kui teatriilm seda ei mõista.

Viimast „Thijl Ulenspiegeli” etendust käis vaatamas ka lavastaja Kadi Haamer, kes viimati nägi mind kaheksa aastat tagasi, kui osalesin Tartu Üliõpilasteatris tema kehapiiride ja Suzuki tehnika treeningutes. Sinna aega jäi ka meie kontakt. Minu näitlemisõpingutest ei teadnud ta midagi. Pärast etendust tuli Haamer minuga vestlema ja möönas, et tundis mu ära alles teise vaatuse lõpus minu viimases rollis, kuigi astusin lavale terve etenduse jooksul mitmed korrad erinevates rollides.

Ta tõdes, et mu lavaline olek on väga muutunud, ma olen palju kohalolevam, kontsentreeritum ja enesekindlam. Ta mäletas mind nii laval kui inimesena *laokilolevana, oma hägus ja udus tegutsevana*. Suur rõõm oli kuulda seda, mida ka ise olin mõelnud. Tol ajal olin üldiselt nõrgem, tundlikum ja veel ebakindlam. Minu *kese, tasakaal ja pealisülesanne* kõikusid tuultes, aga teatrikooli puhastustuli pani paika, miks ma midagi teen. Tunnen ka ise praegu, et ma oleksin nooremana teatriõpingute jaoks liiga nõrgaks jäänud ja võib olla isegi täiesti murdunud.

Nüüd selle lõputöö tarbeks materjalide läbitöötamine tõstis mu hetkesituatsioonist kõrgemalt, et ma saaks aerofotona näha kogu oma teekonda. Teen veel ühe imelise avastuse praegu oma kujutluses seda pilti vaadates: kui mu maailm algab suhtelisest must-valge faasist, siis jõuab see välja täis kirka värvifotoni. Elu viimases on ikka märksa rikkam! Mul on hea meel, et see teekond tõi mu ellu nii palju toone juurde, mida ma kavatsen kõigi inimestega jagama hakata, kes mind vähegi vaadata ja kuulata tahavad!

## KIRJANDUS

- Brook, P.** 1993. Nihkuv vaatepunkt. Nelikümmend aastat teatriuuringuid 1946 – 1987. Tallinn: Eesti Raamat, lk 65 – 66.
- Cohen, R.** 1993. Näitlemisvägi. Sissejuhatus näitlemisse. Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 14 – 16.
- Krass, L.** 2013 – 2017. *Erialapäevikud*. Avaldamata materjalid.
- Oida, Y. Marshall, L.** 2007. Nähtamatu näitleja. Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 142.
- Stanislavski, K.** 1948. Minu elu kunstis. Tallinn: Ilukirjandus ja Kunst, lk 317 – 437.
- Stanislavski, K.** 1955. Näitleja töö endaga. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Tšehhov, M.** 1996. Näitleja tee. Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 288 – 350.

## **SUMMARY**

This is my theoretical-practical self-analysis called „My Life in Art“. It is a subjective retrospective of my last four years in Tartu University Viljandi Culture Academy studying theatre arts. The purpose is to give an overview of my development as an actress and as a person on the whole.

This paper consists of two parts. The first part describes the first four semesters in active theatre school studies. Here I examine the main techniques and methodologies applied. In the second part of the paper I focus on whether and how I've been able to utilize these skills in my involvement in various plays of professional theatres.

In four years, I have amassed a great deal of invaluable material, which can get confusing to reflect upon. The present text is therefore a great opportunity to analyze this heap of information and extract the key ideas. Theatre school has made me realize how the stage requires similar clear decision-making and focusing on the essential.

As knowledge in disarray is ineffective, I have tried to see the current paper as a means to categorize this information on mental shelves, to bring clarity to what I know and then, prepare to move on to what I don't.

## LIHTLITSENTS

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina \_\_\_\_\_ **Liisu Krass** \_\_\_\_\_,

(autori nimi)

(sünnikuupäev: 14.06.1988)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

\_\_\_\_\_ **MINU ELU KUNSTIS** \_\_\_\_\_,

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on

\_\_\_\_\_ **Taago Tubin** \_\_\_\_\_,

(juhendaja nimi)

**1.1.** reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

**1.2.** üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

**2.** olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

**3.** kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, 23.05.2017

(kuupäev)